



Féeries

Études sur le conte merveilleux, XVII^e-XIX^e siècle

13 | 2016

Contes et morale(s)

Stéphanie Bernier-Tomas, *Conter en vers au siècle des Lumières. Du divertissement mondain au genre libertin*

Paris, Honoré Champion, 2015, 782 p.

Christelle Bahier-Porte



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/feeries/1020>

DOI : 10.4000/feeries.1020

ISSN : 1957-7753

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2016

Pagination : 260-264

ISBN : 978-2-8310-335-3

ISSN : 1766-2842

Référence électronique

Christelle Bahier-Porte, « Stéphanie Bernier-Tomas, *Conter en vers au siècle des Lumières. Du divertissement mondain au genre libertin* », *Féeries* [En ligne], 13 | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/feeries/1020> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/feeries.1020>

En résumé, l'ouvrage constitue une très belle synthèse sur un sujet difficile qui est ici traité avec une réelle maestria. Une rare et relative réserve resterait à formuler sur le choix de la limite chronologique imposée au corpus. La date de 1774 comme terminus *ad quem* présente l'inconvénient d'exclure du corpus quelques ouvrages qu'on peut considérer comme importants pour le conte oriental à la française : sans parler de *Foka ou Les Métamorphoses, conte chinois* de Baret, *Vathek* et ses épisodes de Beckford et *La Suite des Mille et Une Nuits* de Cazotte manquent un peu dans la synthèse. Il est vrai que cette exclusion a l'avantage, non négligeable, d'éliminer de l'analyse la troupe disparate des textes mineurs dont le tome 19 de la *Bibliothèque des Génies et des Fées* donne un aperçu tourbillonnant.

Raymonde Robert

Stéphanie Bernier-Tomas, *Conter en vers au siècle des Lumières. Du divertissement mondain au genre libertin*, Paris, Honoré Champion, 2015, 782 p.

Cet ouvrage, issu d'une thèse de doctorat soutenue en 2011, s'intéresse à un genre poétique qui a peu retenu l'attention de la critique, en dépit d'une production nombreuse tout au long du XVIII^e siècle. Stéphanie Bernier-Tomas s'attache ainsi à constituer un *corpus* et à définir les traits de ce genre aux contours incertains. Nés dans un cadre mondain et empruntant bien des caractéristiques que Nicole Masson avait décrites pour la poésie fugitive, les contes en vers circulent souvent de manière anonyme et clandestine, au hasard des « portefeuilles » ou des recueils collectifs. Une définition assez large est d'abord proposée en introduction — « [...] tout récit en vers, généralement bref, qui ne vise qu'à divertir pas son caractère spirituel » (p. 22) —, laquelle sera reprise et précisée dans la troisième partie de l'ouvrage consacrée à la poétique du genre. Les auteurs les plus célèbres de ces contes en vers sont Hamilton, Grécourt, le plus prolifique, Piron, Voltaire, ou encore Gresset et Laclos, mais S. Bernier-Tomas révèle également les textes de Vergier, Sénécé, Robbé de Beauveset, ou encore Sabatier de Castres ou Mérard de Saint-Just à la fin du siècle. Chacun des auteurs est présenté dans d'utiles notices biographiques à la fin de l'ouvrage.

La première partie rend compte des conditions et de l'ampleur de la vogue du conte en vers, un genre qui s'épanouit tout particulièrement au cœur des lieux de sociabilité en lien avec l'art de la conversation : salons, café, société du Temple, cour de Sceaux fréquentée notamment par Voltaire,

ou encore sociétés bachiques. La finalité première de ces contes est l'agrément et, à l'exception des contes de Voltaire, ils n'ont pas de prétention morale, philosophique ou politique. Il ne semble pas très aisé de décrire une évolution du genre au cours du siècle : la veine grivoise, héritière des contes de La Fontaine, est importante au début du siècle mais reste présente tout au long du siècle, une veine parodique apparaît dans les années 1730 au même moment que celle qui s'observe pour le conte de fées. Les années 1770-1790 correspondent à l'apogée du genre en terme d'éditions, se décèle alors une perspective plus cynique dans la peinture du libertinage, ou plus morale sous l'influence contemporaine des contes de Marmontel. S. Bernier-Tomas étudie par ailleurs la postérité du genre aux *xix^e* et *xx^e* siècles, et le rôle d'Apollinaire en particulier pour la redécouverte de ce *corpus*.

Le titre de la deuxième partie, « L'imaginaire libertin », est un peu trompeur. L'inscription des contes en vers, dès le titre de la thèse, dans le « genre libertin », par ailleurs complexe à circonscrire, aurait mérité à cet égard un développement plus net. Si S. Bernier-Tomas rappelle la polysémie du terme dès la première partie, elle ne parvient pas vraiment à se détacher du libertin, personne ou personnage, pour décrire les traits d'un genre. La question réapparaît dans la troisième partie (p. 621 et suiv.) mais on retrouve les mêmes définitions que dans la première partie (la distinction entre « libertin érudit » et libertinage « de mœurs ») pour passer très rapidement à l'étude du langage « gazé » ou non des contes. En tout état de cause, la deuxième partie s'attache surtout à dresser une typologie des thématiques topiques de ces contes en vers : l'amour et surtout les « mésaventures conjugales et [les] frasques des ecclésiastiques » (p. 226), les « occasions » et « accidents » favorables à ces amours souvent adultères. S. Bernier-Tomas étudie également le « goût de la transgression » de certains contes, s'interroge sur la « portée philosophique » des contes qui reprennent la topique des apparences trompeuses, mais fustigent également les préjugés et superstitions. Elle voit dans la recherche du bonheur qui se dessine dans ces textes une « leçon de légèreté et d'humilité » et une « morale pratique », qualifiée également au début de la partie de « pragmatisme de bon aloi » (p. 258). Le deuxième chapitre dresse une typologie des personnages féminins, de l'ingénue à la bégueule en passant par la libertine et la religieuse, puis viennent les figures masculines, et même le bestiaire présent dans ces contes. S. Bernier-Tomas navigue avec une évidente aisance entre ces différents textes qu'elle fait entrer en résonance. Si elle note bien que bon nombre de ces thématiques sont topiques et héritées, ce n'est que dans la troisième partie que la question des « sources et des modèles » est envisagée,

ce qui génère quelques répétitions. Le caractère topique et le « modèle » que constituent les contes de La Fontaine en particulier, où se trouvent déjà bon nombre de ces types et *topoi*, auraient pu être posés d'emblée comme des traits définitoires de ce genre, qui ne s'en cache nullement et joue de la connivence, tant par la pratique de l'équivoque et de l'allusion que par la référence culturelle et intertextuelle.

La question des sources introduit donc la troisième partie de l'ouvrage consacré à la poétique du conte en vers. S. Bernier-Tomas consacre une quinzaine de pages aux contes de La Fontaine, depuis le débat sur la traduction de *Joconde*, pour aboutir à une conclusion assez surprenante, qui aurait pu être davantage étayée : « Par leur esprit, les Contes et nouvelles de La Fontaine appartiennent à l'évidence au XVIII^e siècle et la philosophie hédoniste qui s'en dégage ne pouvait qu'inspirer les auteurs libertins du siècle suivant. » (p. 429) Par ailleurs, les contes de La Fontaine sont tantôt qualifiés de contes « grivois », contes « galants », contes « libertins », sans distinction claire. S. Bernier-Tomas fait ensuite état de la multiplicité des sources possibles au-delà de ce modèle lafontainien structurant et reconnu par les auteurs : nouvelles italiennes, tradition médiévale du fabliau, Rabelais, Verville, mais aussi mode des *ana*, à laquelle ont sacrifié certains des auteurs du corpus. Nul doute que l'entreprise est complexe pour une telle topique, et que les « effets d'intertextualité » priment sur « l'imitation délibérée » (p. 507). C'est également dans cette troisième partie que l'on trouve une tentative de définition du genre (p. 525) que l'on aurait pu attendre dès l'introduction, posant les critères d'établissement d'un corpus par exemple. S. Bernier-Tomas rappelle la polysémie du mot « conte » à partir des dictionnaires de l'époque et met en exergue la brièveté qui caractérise le genre, rapprochant les contes en vers d'une « esthétique du petit » telle que Nathalie Rizzoni a pu la définir pour les œuvres de Pannard. La finalité ludique et divertissante du conte en vers est rappelée. La section consacrée aux « frontières du genre » montre la porosité de cette forme poétique avec l'épître, l'épigramme, la satire ou encore la fable. Ces rapprochements pertinents permettent de saisir sa liberté, en revanche le rapprochement avec le genre romanesque paraît moins convaincant. Le dernier chapitre étudie avec précision, quoique avec un titre assez large (« Poétique du désir ») la métrique, les images, ou encore la pratique de la parodie dans ces contes qui font montre d'une grande ingéniosité. S. Bernier-Tomas rappelle brièvement le contexte du débat sur les vers qui parcourt le XVIII^e siècle et s'interroge sur la « modernité » de ces contes en vers : si une inscription de cette pratique dans certains aspects de la Querelle des Anciens et des Modernes pourrait être défendue, on ne peut

voir dans ces conteurs des « précurseurs de la poésie romantique » (p. 645). Beaucoup plus convaincante est la proposition d'une « esthétique de la dérision » (p. 668) sous le double patronage d'Éros et de Momus.

Dans cet archipel poétique méconnu, quelle place occupe alors le conte merveilleux ? Le conte de fées est d'abord sollicité par analogie pour déterminer la situation du conte en vers au XVIII^e siècle : un même « discrédit » caractérise les deux genres (p. 15, puis p. 450) qui relèvent tous deux d'un « phénomène de mode » (p. 31). La « veine féerique » du conte en vers est surtout abordée dans le chapitre consacré aux sources et modèles (p. 450-471). S. Bernier-Tomas rappelle l'histoire du conte de fées à partir des travaux de Raymonde Robert et Jacques Barchilon. Les contes en vers qui relèvent du « merveilleux », par leurs personnages notamment, sont en fait peu représentés : Voltaire et Piron le pratiquent ponctuellement. On décèle une certaine difficulté dans le parallèle qui est mené entre les deux « genres ». L'auteur reprend la thèse de Raymonde Robert sur le conte de fées comme « miroir » de la société aristocratique qui le produit, et voit dans le conte en vers une « réaction à la mode du conte de fées, dont il constituerait une sorte de contrepoint » (p. 465). Si le conte en vers est lui aussi un « miroir », il représenterait ainsi des « catégories sociales moins favorisées, voire populaires » et « témoigne d'une amère lucidité et d'un pragmatisme indéniable » (*ibid.*). Cette proposition mériterait d'être nuancée, à partir des travaux récents sur le conte merveilleux, par exemple les numéros de la revue *Féeries* sur la « politique du conte », ou les rapports entre « conte et fable » qui reviennent sur cette idée du conte-miroir de la société aristocratique. D'un point de vue littéraire, S. Bernier-Tomas voit dans le conte en vers une « radicalisation » de la tendance parodique du conte de fées (p. 470, puis p. 685). Quant à la « tradition orientale » (p. 471-488) comme source possible du conte en vers, il s'avère à la lecture qu'elle offre surtout des décors de convention. Certes, le conte en vers, comme le conte oriental, relève d'une « esthétique de la surprise », mais il me semble que les enjeux ne sont pas les mêmes, le second pratiquant surtout un art de la pointe : plus qu'un « modèle de création et de réception », les contes des *Mille et Une Nuits* ont surtout permis de renouveler une topique éculée.

En dépit de quelques maladresses et de quelques affirmations qui auraient pu être nuancées, l'ouvrage remplit son objectif premier : « resituer tout un pan de l'histoire poétique négligé dans la littérature officielle » (p. 31), et permet de découvrir un ensemble de textes mais aussi de pratiques, mondiales, collectives, souvent ludiques. Les textes sont lus avec précision, avec parfois un goût un peu systématique pour les typologies, et avec un engagement sincère que la question suivante, issue de la conclusion, permet de

saisir : « [...] comment admettre de nos jours que l'on puisse dénier à ce genre, si marginal et mineur soit-il, cette reconnaissance littéraire qui lui fait si cruellement défaut ? » (p. 701) Nul doute que cet ouvrage remédie à cette « cruauté » de l'histoire littéraire.

Christelle Bahier-Porte

Florence Fix, *Barbe-Bleue, esthétique du secret de Charles Perrault à Amélie Nothomb*, Paris, Hermann, coll. « Savoirs/Lettres », 2014, 230 p.

Pierre Sultan, *Les contes de Perrault sur le divan*, Paris, Riveneuve, 2015, 235 p.

Jacqueline Kelen, *Une robe de la couleur du temps. Le sens spirituel des contes de fées*, Paris, Albin Michel, 2014, 335 p.

Voilà trois ouvrages traitant principalement des contes de Perrault qui font preuve d'un parti pris original. Le premier, œuvre d'un professeur de littérature, prend en considération un éventail large de textes de la famille du récit « La Barbe bleue » de Perrault, jusqu'aux plus récents d'entre eux ; dans le second, un psychologue déclare vouloir s'écarter des thèses de Bettelheim en s'intéressant aux personnages secondaires des contes ; dans le troisième, une écrivaine nous présente ses commentaires personnels sur une sélection de contes.

Si le troisième auteur revendique une vision très subjective et même spirituelle (dans un sens proprement religieux), les deux premiers essais relèvent de l'exercice classique du commentaire. Disons-le d'emblée, ces deux ouvrages déçoivent l'espoir suscité d'une interprétation renouvelée. Bien que poursuivant des approches herméneutiques différentes, ils aboutissent à des impasses, ne serait-ce qu'à cause d'une multitude d'approximations par rapport aux textes qu'ils étudient. Alors pourquoi les recenser ? Alors que les études actuelles sur cette littérature divergent profondément sur des questions de méthode (des linguistes aux folkloristes, pour faire simple), il me semble utile de prendre en compte même les fausses pistes qui ont été tentées pour mieux baliser nos chemins.

Dans son essai, Florence Fix convoque de manière inédite de nombreux textes littéraires contemporains, mais également des opéras et des films : ceux de Maurice Maeterlinck, Béla Bartok, Anatole France, Ernst Lubitsch, Angela Carter, Pierrette Fleutiaux, Amélie Nothomb, etc. Elle ne précise pas les critères de sélection de son corpus, mais il apparaît que ce